

«MULTUM LEGENDUM»

ACTAS DEL XII CONGRESO INTERNACIONAL  
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO  
(JISO 2022)

Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)





LA MADONNA DELLA CITTÀ: UNA IMAGEN RELIGIOSA  
COMO REAFIRMACIÓN CULTURAL DE LA NACIÓN  
GENOVESA EN EL CÁDIZ DEL SIGLO DE ORO

*Francisco José Martín López*  
*Universidad de Sevilla*

Las naciones extranjeras fueron elementos constituyentes de la jerarquía social y económica del Antiguo Régimen en la Baja Andalucía. No obstante, la mayor parte de la historiografía solo se ha acercado a ellas desde el punto de vista financiero y mercantil, pasando por alto otras cuestiones de gran interés. Estos colectivos ejercieron un papel protagónico dentro de la formulación de la cultura y la religiosidad de los municipios andaluces donde se asentaron, siendo esta cuestión la menos abordada por los estudiosos de esta materia. Precisamente, la riqueza cultural de la Baja Andalucía moderna reside en la convivencia de modelos culturales procedentes de otros lugares. Las tradiciones de los sectores sociales foráneos contactaban con las costumbres autóctonas y constituían una entidad cultural unificada.

A tenor de esto, los colectivos extranjeros asentados en territorio español desarrollaron dos vías de actuación en lo cultural: la imitación de las costumbres autóctonas y el ensalzamiento de los símbolos patrióticos. En cuanto a la primera, responde a la necesidad de integrarse dentro de las redes sociales locales como medio de prosperidad y supervivencia. Los comerciantes y hombres de negocios que se afincaban en territorio español solían emular las tradiciones sociales y

Publicado en: Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.), *«Multum legendum»*. *Actas del XII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2022)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2023, pp. 421-436. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 71 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-780-6.

culturales de la población receptora. Esto justifica algunas acciones como la erección de cofradías, dotación de capellanías, acceso a cargos públicos, fundaciones de capillas para enterramientos, etc.

Por otro lado, también se encuentra el ensalzamiento de aquellos elementos culturales constituyentes de su lugar de origen. Estos colectivos no dejaban de ser grupos de personas en tierra ajena, por lo que, cuando se asentaron y adquirieron cierta estabilidad, comenzaron a exponer públicamente aquellos símbolos culturales que los unía bajo una misma patria.

En este sentido, nuestro propósito es aproximarnos a uno de los casos andaluces más ilustrativos en este sentido. Nos centraremos en la capilla de la nación genovesa en la parroquia de Santa Cruz de Cádiz, y más concretamente, en la imagen de la *Virgen del Rosario de los Milagros* que preside su retablo. Pretendemos reflexionar cómo una imagen religiosa funciona por sí misma como un auténtico documento que nos habla de la importancia cultural de esta nación dentro del contexto social gaditano en el siglo de Oro.

## 1. EL COLECTIVO GADITANO-GENOVÉS EN EL SIGLO XVII

Los comerciantes genoveses pusieron sus ojos en la ciudad de Cádiz desde la Baja Edad Media, convirtiéndola en el Siglo de Oro en una de las plazas clave de su imperio mercantil<sup>1</sup>. La presencia ligur superaba el centenar de individuos a finales del siglo XV, siendo la única ciudad de la época donde contaban con cónsul y capilla de enterramiento propios<sup>2</sup>. No obstante, fue a partir del siglo XVII cuando este colectivo dominaba la vida pública local de una manera determinante<sup>3</sup>. Una serie de hechos históricos, como el desequilibrio económico en las arcas españolas o la eliminación de las prerrogativas en el destituido ducado de Medina Sidonia, hicieron que buena parte de los comerciantes establecidos en otros puntos se trasladaran a la capital en busca de mejores condiciones para el ejercicio de sus actividades<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Sancho de Sopranis, 1939.

<sup>2</sup> Ladero Quesada, 1989, p. 283; Montojo Montojo, 1992, p. 52; Iglesias Rodríguez, 2020, p. 59.

<sup>3</sup> Pellegrini, 2003, p. 159; Pulido Bueno, 2013.

<sup>4</sup> Domínguez Ortiz, 1968, p. 215; Díaz González, 1992.

Todo esto facilitó que Cádiz estuviera poblada por extranjeros en su amplia mayoría, granjeando la promoción social de muchos de ellos con gran rapidez<sup>5</sup>. El burgués ligur sintió la necesidad de integrarse en los círculos de la élite social, aprovechando la venta masiva de títulos nobiliarios para acceder a cargos de gobierno. El Cabildo gaditano se compuso de grandes apellidos genoveses, como los Marrufo, los Negrón, los Cibo o los Sopranis<sup>6</sup>.

A tenor de lo expuesto, queda por abordar un elemento clave donde se encuentran lo económico y lo cultural: las naciones. Pese a la supremacía del colectivo ligur en la vida pública local, no dejaba de ser un conjunto de individuos extranjeros que habían emigrado lejos de su patria. Ante esto, la necesidad de agruparse e institucionalizarse como método de apoyo mutuo dio como resultado las referidas naciones. Esta institución fue la plataforma perfecta desde donde llevaron a cabo sus mecanismos de integración social. Hay que tener en cuenta que, aunque existían otros métodos para enriquecerse con el comercio ultramarino, el extranjero no podía participar oficialmente de él, por lo que, a través de estrategias de mimetización con las costumbres autóctonas, pretendía familiarizarse con el perfil del castellano para aproximarse a las redes comerciales.

Ana Crespo es una de las grandes estudiosas de las naciones y su actuación en el plano social gaditano, en cuyo trabajo sobre la nación flamenca de Cádiz nos basamos para el análisis de este caso<sup>7</sup>. Según afirma esta autora, una de las actividades más efectivas en el afán por adherirse a las costumbres locales era la práctica de la caridad. El ejercicio de la beneficencia no solo decía de la piedad cristiana del que la acometía, sino que también llevaba implícito otros matices sociales. En este sentido, el que reservaba parte de su economía en ayudar a los desfavorecidos informaba de su estancia en una alta posición social, además de favorecer los lazos de grupo entre personas. En palabras de Ana Crespo, la caridad era un rito socio-religioso; un acto de sociabilidad<sup>8</sup>.

Dentro de las posibilidades de ayuda al prójimo, podemos diferenciar dos tipos principales. La primera de ellas era la caridad be-

<sup>5</sup> Domínguez Ortiz, 1959; Oliva Melgar, 2004-2005.

<sup>6</sup> Bustos Rodríguez, 1992, pp. 173-177; Crespo Solana, 1998; Iglesias Rodríguez, 1999, p. 41; Morand, 2013, p. 16.

<sup>7</sup> Crespo Solana, 2002 y 2016.

<sup>8</sup> Crespo Solana, 2002, p. 299.

néfica, es decir, la práctica habitual en la que un individuo destinaba parte de sus riquezas a circunstancias concretas. La segunda es el mutualismo, más propio de asociaciones que amparan a un determinado colectivo. Por medio de esta, el grupo en cuestión procuraba el cuidado de sus integrantes y de sus familias, a cambio de que los miembros depositaran en la nación un determinado capital económico o inmobiliario que sirviera como fuente de financiación para esa beneficencia. Este era el tipo de caridad practicado por los gremios desde su aparición en la Edad Media, asumido por las naciones de extranjeros como garantía de supervivencia en tierras alejadas de su patria de origen.

La fuente de financiación de estas naciones se encontraba en los patronatos, que eran como un fondo de inversión en el que los miembros del colectivo depositaban riquezas de muy diversa índole. Estos, habitualmente, se vinculaban a unas rentas perpetuas que se prolongaban más allá del finamiento del integrante nacional, destinándose, por mandato testamentario, a sufragar ceremonias piadosas y de culto, entre otras muchas cosas. Normalmente, la fundación de patronatos estaba unida a un linaje concreto con gran trayectoria social y económica en la ciudad, como una suerte de patronato nobiliario. Este fenómeno no solo era provechoso para el ejercicio de la beneficencia y la garantía de subsistencia de los integrantes de las diferentes naciones, sino que, además, fueron gérmenes de promoción constructiva y artística.

Por otra parte, los extranjeros asentados en Cádiz en general, y los genoveses en particular, sintieron la necesidad de hacerse ver en la sociedad como grupo consolidado, fuerte y respetuoso con las costumbres del pueblo que los acoge, más aún cuando comenzaron a participar de la vida pública de la ciudad<sup>9</sup>. En este sentido, este afán, junto a las necesidades básicas a cubrir, como era la del enterramiento, hicieron a las naciones extranjeras reunirse en torno a capillas particulares, a donde iban a parar las riquezas del patronato fundado. Este hecho promovió la actividad artística, ya que tener una capilla en propiedad les hacía responsables de su mantenimiento y ornato.

Dado esto, dentro del patronato en cuestión, se destinaba cierta parte al sufragio de los costos de retablos y demás ajuares del culto,

<sup>9</sup> Sobre las naciones extranjeras en el Cádiz del Siglo de Oro ver Sancho de Sopranis, 1960.

haciendo de las naciones extranjeras nuevos mecenas de arte. En este sentido, el encargo de obras artísticas también era un símbolo de prestigio social y de poder, dado que, del mismo modo que la nobleza y el clero la usaban con mensajes propagandísticos, así también la usaron las naciones como exteriorización visual de la consolidación del colectivo.

## 2. LA MADONNA DELLA CITTÀ COMO SÍMBOLO CULTURAL Y POLÍTICO GENOVÉS

Una vez contextualizado los promotores, es momentos de centrarnos en el caso que proponemos en este trabajo. Como bien expone Morand, «la cultura de una nación reclama su expresión pública»<sup>10</sup>. Esta afirmación viene a explicar un fenómeno humano presente en la historia de las civilizaciones. Cuando un pueblo consolida la noción de nación, esto es, como miembros de un colectivo que comparten un territorio, una comunidad y una cultura, siente la necesidad de manifestar públicamente sus máximas culturales, más aún cuando se encuentran fuera de su patria<sup>11</sup>.

En el caso de los genoveses gaditanos, este impulso natural se hizo más apremiante, ya que convivían en la ciudad con otros colectivos fuertemente consolidados que mostraban sus propios perfiles culturales<sup>12</sup>. De hecho, frente a la capilla nacional de los genoveses se encontraba la de los vizcaínos, lo que tuvo que ser todo un revulsivo que movió al colectivo ligure a movilizarse en este sentido<sup>13</sup>. Ergo, traemos como objeto de estudio a la imagen de *Nuestra Señora del Rosario de los Milagros*, una escultura pétrea que se venera en el retablo de la capilla nacional ligure en la parroquia de Santa Cruz de Cádiz.

Esta efigie es el cénit de todo el aparato panegírico que irradia la capilla, arrojando al espectador un mensaje claro que enaltece la personalidad de la cultura genovesa. La capilla fue dada a la nación ligure en el año 1487, a instancias del mercader Francesco de Uso-

<sup>10</sup> Morand, 2013, p. 32.

<sup>11</sup> La definición de «nación» está tomada de Anthony Smith (2004, p. 26).

<sup>12</sup> Cabe destacar la nación flamenca, la francesa o la de los vizcaínos entre otras, muy arraigadas y de gran prosperidad en la ciudad durante el Siglo de Oro.

<sup>13</sup> Sobre el Colegio de Pilotos Vascos en Cádiz ver Garmendia Arruebarrena, 1989; Txueka Isasti, 2016.

dimare, a la sazón cabeza de la institución<sup>14</sup>. Con la reconstrucción y rehabilitación del templo, que había quedado destruido por el asalto inglés, los ligures aprovecharon para concertar la hechura de un nuevo retablo a la altura de la nueva categoría que adquirió la construcción<sup>15</sup>. Aunque no existe documentación acerca de la autoría, se atribuye su factura al taller carraresi de los hermanos Andreoli, documentándose la fecha del encargo en el año 1651<sup>16</sup>. Esta hipótesis la secunda el historiador Lorenzo Alonso, quien considera que fue encargado a dicho obrador en base a unas trazas dadas por parte de un ensamblador local, probablemente Alejandro de Saavedra<sup>17</sup>.

En la hechura del retablo ya localizamos los primeros vestigios de la voluntad de expresar públicamente su personalidad<sup>18</sup>. Frente a la tradición retablística hispana, compuesta por conjuntos de madera dorados, la capilla genovesa se adorna con un retablo al más puro estilo italiano. El oro se sustituye por la tersura del mármol, que reduce su frialdad mediante el empleo de varios colores. Sin duda, existe una voluntad de darse a notar en comparación con el resto de capillas del templo; un «carácter nacional» que Morand aprecia especialmente al compararla con la cofradía genovesa de Valencia, mucho más discreta en este sentido<sup>19</sup>. El ensalzamiento de la cultura genovesa debió rozar la arrogancia, pues el propio Cabildo Catedral, molesto porque el retablo de la nación resultó ser más ambicioso que el mayor del templo, encargó en 1673 a Andrea Andreoli y a Stefano Frugoni la portada lateral del templo según «forma y calidad similar a las del retablo de la capilla genovesa»<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> Sancho de Sopranis, 1948, pp. 377-378.

<sup>15</sup> José Calvo López escribió un artículo de gran interés por la información documental que arroja a propósito de la reconstrucción del templo: Calvo López, 2005.

<sup>16</sup> Franchini Guelfi, 2004, p. 205.

<sup>17</sup> Alonso de la Sierra, 1995, p. 61.

<sup>18</sup> Sánchez Peña, 1963.

<sup>19</sup> Morand, 2013, p. 20.

<sup>20</sup> Ravina Martín, 1982, pp. 599-600. Lamentablemente, dicha portada fue desmantelada en 1838 para ser utilizada como material en las obras de la catedral nueva. Existen actualmente algunas tentativas de reconstruirla a partir de piezas que no se emplearon para tal fin. Ver <[https://www.diariodecadiz.es/ocio/Santa-Cruz-antigua-portada\\_0\\_138886333.html](https://www.diariodecadiz.es/ocio/Santa-Cruz-antigua-portada_0_138886333.html)> [consulta: 29/12/2022].



En cuanto al repertorio escultórico, se atisba también una buena representación de los santos más ligados a la cultura genovesa, aunque, como advierten María Campoy y Pedro Rodríguez, ha sido víctima de numerosas modificaciones<sup>21</sup>. Según reza en el contrato del retablo, se encargan las efigies de san Jorge, san Juan Bautista, san Lorenzo y san Bernardo, los cuatro protectores históricos de la república<sup>22</sup>. La escultura mariana, muy probablemente de factura italiana, es una versión escultórica del modelo iconográfico de la *Madonna della città* o «Virgen de Génova», que tuvo su origen a principios del Seiscientos. Esta iconografía mariana está muy ligada a la realidad histórica y cultural del pueblo genovés, por lo que para entender su dimensión es preciso conocer el origen de esta.

Tras una Plena y Baja Edad Media de relativa prosperidad bélica y territorial, Génova comenzó su declive a finales del siglo XIV por las luchas de poder entre las familias que dirigían la república. Esta inestabilidad interior facilitó que otros pueblos más fuertes, como Francia o Milán, se apoderaran del territorio en busca de sus riquezas comerciales. Así, entre 1450 y 1460, Génova se convirtió en el trofeo a disputar entre los reinos de Francia y Aragón, cayendo en manos de estos durante toda la segunda mitad del Cuatrocientos. Esta situación cambió gracias a Andrea Doria, quien, con el apoyo de Carlos V, consiguió expulsar a los invasores e instaurar una república con cierta autonomía. Esta nueva coyuntura propició un renacimiento cultural, económico y social que hizo de Génova crecer hasta convertirse en una de las principales potencias marítimas del mar Mediterráneo<sup>23</sup>.

En los albores de dicha revolución, en el año 1513, el dogo ligur Ottaviano Fregoso, hastiado de la represión extranjera, mandó retirar los escudos de armas de los opresores de los palacios genoveses y sustituirlos por imágenes de la Virgen María. Más de un siglo después, el fraile capuchino Zaccaria da Saluzzo, se instaló en la ciudad para fomentar el culto mariano en ella. Su gesta más importante en este sentido fue una interpelación pública a los Serenísimos Colegios de la República Genovesa, en 1636, donde recomendaba entregar la república a la Virgen María. Los *duces* Stefano y Agostino Centurione, coetá-

<sup>21</sup> Campoy Naranjo y Rodríguez Pérez, 2000, p. 156.

<sup>22</sup> Campoy Naranjo y Rodríguez Pérez, 2000, p. 153.

<sup>23</sup> Retortillo Atienza, 2016, pp. 31-44.

neos al religioso, describieron en su *Libro di note* este acontecimiento<sup>24</sup>.

Al año siguiente, durante la celebración de la Solemnidad de la Encarnación, el 25 de marzo, el cardenal Giovanni Doménico Spínola, en nombre del arzobispo de Génova, Stefano Durazzo, proclamó a la Virgen como reina de Génova<sup>25</sup>. Este nombramiento no fue un mero reconocimiento piadoso, sino que tuvo atribuciones reales. Manuel Herrero Sánchez afirma que esta distinción formó parte de la estrategia de neutralidad de Génova ante la guerra entre España y Francia que comenzó en 1635<sup>26</sup>. Según este autor, estos honores a María era todo un símbolo de neutralidad con respecto a la Corona de España, ya que fue el principio de su desvinculación como territorio protegido por esta. Prueba de esas intenciones son las tiranteces y desaprobaciones de muchos aliados de Felipe IV con respecto a tal nombramiento regio, tales como el Papa, el duque de la Toscana o la república de Venecia<sup>27</sup>.

En resumidas cuentas, la designación de la Virgen como reina de Génova era el baluarte que hablaba de la independencia ligur y de su paulatina retirada del protectorado español. En este sentido, se aprecia muy bien la observación que hace Morand cuando habla de la cultura genovesa como una «relación entrañable entre nación y religión»<sup>28</sup>.

Como todo símbolo que lleva implícito un mensaje, del tipo que sea, es menester colocarlo a la vista pública. Para ello, el mundo del arte dispuso un modelo iconográfico, que hoy conocemos como la *Madonna della città* o «Virgen de Génova», con este propósito. Fue el pintor Domenico Fiasella «*il Sarzana*» quien consagró este modelo figurativo en el plano pictórico, en el lienzo que se venera en la iglesia de San Jorge de los Genoveses de Palermo<sup>29</sup>. Aparece María, entronizada, entre numerosos ángeles que la veneran sobre una vista aérea del

<sup>24</sup> Centurione, 2018, p. 99.

<sup>25</sup> Ver <<https://www.spinola.it/es/caracteres/cardinale-giovanni-domenico-spinola/>> [consulta: 29/12/2022].

<sup>26</sup> Herrero Sánchez, 2019, p. 215.

<sup>27</sup> Vitale, 1941, pp. 255-315. Otras potencias, como Francia, Inglaterra o el Sacro Imperio, reconocieron dicho nombramiento a cambio de generosas donaciones.

<sup>28</sup> Morand, 2013, p. 30.

<sup>29</sup> Wittkower, 2007, pp. 104-106; VV. AA., 2009, p. 208; Pacciarotti, 2017, pp. 156-157; Serrano Estrella, 2017, p. 12.

golfo de Génova. El plano celestial se une al terrenal por medio de dos ángeles que le ofrecen a la Virgen, sobre bandeja de plata, la corona real y las llaves de la ciudad, en alusión a la entrega real del gobierno de Génova.

Por su parte, la Virgen sostiene con su diestra un cetro de mando, como símbolo de su poder regio, y con su siniestra la imagen del Niño Jesús; por quien María es merecedora de tan dignos honores. El divino infante sostiene entre sus brazos una filacteria que reza «*et rege eos*», que literalmente significa «reina sobre ellos». Esta oración está tomada de Salmo 2, 9; «Los regirás con vara de hierro, y como a vaso de alfarero los romperás», aludiendo al triunfo eterno de Dios sobre los enemigos que tratasen de atentar contra él. La inclusión de esta frase entre los brazos de Cristo parece simbolizar la autoridad de Dios que legitima el gobierno de María, representando el poder fáctico de esta como dirigente y propietaria de la tierra de Génova.

Los pintores genoveses repitieron este modelo iconográfico y lo fueron llevando hacia soluciones mucho más barrocas. Destaca especialmente el lienzo de Domenico Piola que se custodia en la *Sala delle Compere* del palacio de San Jorge, datado hacia 1671. María sigue las disposiciones del modelo de Fiasella y se inscribe en un rompimiento de gloria sobre una vista del faro de Génova o *torre della Lanterna* en representación de la ciudad, mientras que san Jorge, protector de la misma, aparece en actitud de reverencia ante la realeza de la Virgen en presencia de un ángel que sostiene el blasón de la ciudad<sup>30</sup>.

Pero la obra que más ilustra el alcance simbólico de este modelo iconográfico es la bóveda de la capilla del Dogo del Palacio Ducal de Génova. Estos frescos, realizados por Giovanni Battista Carlone y Domenico Fiasella hacia 1655, están centrados en el techo por la Reina de Génova en presencia de los cuatro patronos de la república<sup>31</sup>. Este conjunto pictórico relata las principales virtudes cívicas del pueblo ligur, así como las personalidades más destacadas de su historia. Como no podía ser de otro modo, la Virgen, como autoridad religiosa y política superior al dogo, debía estar presente. Esta capilla

<sup>30</sup> Ver <<https://www.palazzosangiorgio.org/es-es/salas-espacios/sala-delle-compere/>> [consulta: 30/12/2022].

<sup>31</sup> Ragazzi, 1996, p. 25.

ducal es un perfecto ejemplo de la dimensión política de esta iconografía.

Desde el mismo momento en el que la república se consagró a María, fueron numerosas las imágenes escultóricas que poblaron las principales plazas y puertas de la ciudad. Cabe destacar la que estaba en la puerta de *Ponte Reale*; hoy en la plaza de los Capuchinos, obra atribuida al escultor genovés Tomás Orsolino, o la que coronaba la puerta de la *Lanterna* que hoy se encuentra en el atrio del palacio de San Jorge; obra de Giovanni Bernardo Carlone, hermano menor del citado pintor de la capilla ducal.

Como no podía ser de otro modo, la catedral genovesa debía estar presidida por la Reina de Génova, por ser dicho templo el centro neurálgico del poder religioso de la república. En consecuencia, en el año 1645, el escultor Giovanni Battista Bissoni efectuó la talla en madera policromada que hoy se custodia en la iglesia de San Michele di Fiorino, tal y como atestigua la inscripción de su peana. La escultura de Bissoni refleja gran fidelidad con el prototipo pictórico de Fiasella. Sin embargo, en el año 1651, la República encargó al referido Domenico Fiasella un diseño para una escultura de mayor entidad y de una majestuosidad proporcional al lugar donde iba a ser colocada. En efecto, dicha imagen, labrada en bronce, es la que actualmente preside la sede catedralicia ligur. Fiasella continúa en la línea iconográfica y compositiva llevada a cabo por él mismo en el plano pictórico. No obstante, incluye otros elementos más espectaculares que son fruto de la nueva sensibilidad del Barroco.

En definitiva, en base a los pocos ejemplos que hemos resaltado, podemos apreciar la dimensión política y cultural que el pueblo genovés depositó en la *Madonna della città*. La Virgen como reina simbolizaba la independencia de la república frente a la dominación de los reyes terrenales. Por otro lado, también manifiesta la imbricación entre política y religión tan característica de la cultura ligur. El hecho de que la decoración pictórica de la capilla del dogo de Génova esté cobijada bajo el amparo de la Virgen Reina y de los cuatro santos patronos de la ciudad refleja muy bien cómo el poder del dogo está sujeto a los designios divinos y no a las directrices de las potencias europeas.

### 3. LA ICONOLOGÍA DEL RETABLO GADITANO: UNA PORCIÓN DE GÉNOVA EN CÁDIZ

A modo de conclusión, volvemos al retablo de la nación genovesa en Cádiz, extrapolando la semántica de este símbolo artístico ligur en el contexto gaditano. Trayendo a colación de nuevo el fresco del techo de la capilla ducal, podemos considerar que la república ungió como símbolo de su autonomía a la Virgen Reina en compañía de los cuatro patronos que interceden por el devenir de la patria. En este sentido, se entiende cómo la nación genovesa de Cádiz eligió este conjunto de imágenes para completar el nuevo retablo de su capilla. La presencia de estas efigies cumplía dos misiones, una orientada a la comunidad ligur, y otra al resto de la población de Cádiz.

La primera de ellas pretende que los miembros del colectivo crearan verdaderos lazos de unión fraterna entre patriotas. La veneración colectiva de una misma devoción fomentaba la consciencia de grupo. Al mismo tiempo, funcionaba también como rememoración de su cultura en común, en tanto en cuanto, independientemente del sector social o económico en el que se encontrara cada individuo, todos compartían algo mucho más elevado: su nacionalidad. Esta entendida como la compartición de una cultura y costumbres propias donde, como ya hemos dicho, la religión suponía la piedra angular.

La segunda misión es la de manifestar públicamente su autonomía como nación. Cádiz es un municipio regido por la Corona de España, potencia que, como hemos visto, se empeñaba en mantener la región ligur como un territorio sufragáneo. El nombramiento de la Virgen como reina de la república suponía un pulso contra el rey español, declarando que los genoveses no tenían más reyes que María y Jesucristo. La colocación de la imagen mariana en la sede catedralicia de la ciudad hacía recordar esta verdad a todos los que la vieran, y por tanto, actuaba como alegoría de la independencia política de la república. Una independencia que parece estar respaldada por los cuatro patronos ligures, que imploran eternamente ante la Virgen por la autonomía y prosperidad de Génova.

Pero la iconología de este retablo no estaba orientada solo a presentar los pilares de la cultura genovesa en contraposición de la española. No hay que olvidar que esta nación era, prácticamente, la que mayor fuerza tenía en la vida pública y económica de Cádiz. Ante esto, mostrarse como una comunidad autárquica y reticente de la

cultura receptora no era conveniente en un contexto donde las familias ligures más ilustres emprendieron un camino de integración en la élite social hispana. Por lo dicho, la convivencia y la tolerancia eran elementos que debían estar presentes para arrojar una verdadera imagen de comunión con el pueblo autóctono.

Independientemente de que las imágenes marmóreas estuvieran policromadas en origen; hecho que podría relacionarse con cierto mimetismo con la sensibilidad artística gaditana, lo que nos interesa es la imagen del Crucificado que preside el retablo. La que hoy lo hace, atribuida por los expertos al escultor Francisco de Villegas, no es la original, sino que provenía del extinto retablo de la nación vizcaína, trasladada a la capilla ligur después de 1926<sup>32</sup>. La imagen primigenia fue el *Cristo de Aguinaga* que actualmente se venera en la capilla de los obispos de la cripta de la catedral nueva de Cádiz. Dicha escultura fue regalada por Clemente de Aguinaga para que presidiera la catedral vieja, cuyo patrimonio interior había sido saqueado por las tropas inglesas. Así lo hizo hasta el año 1651, momento en el que fue entregada a la nación genovesa a causa del nuevo retablo mayor que estaba levantando Alejandro de Saavedra<sup>33</sup>.

La talla fue entregada a la nación para que fuera venerada en su capilla, reservándose en esta un lugar predilecto en el diseño del nuevo retablo. Lo que nos interesa resaltar en este caso es cómo la presencia de aquel Crucificado suponía un símbolo de confraternización entre genoveses y gaditanos. Hemos de tener en cuenta que era la imagen que presidió el principal templo y parroquia de la urbe más de cincuenta años. Por tanto, se convirtió en uno de los centros de la vida espiritual comunitaria de la población gaditana. En consecuencia, que la nación genovesa encargara un nuevo retablo donde se expusiera la talla en un sitio privilegiado resultaba todo un símbolo de respeto hacia la comunidad autóctona. Estamos, por tanto, ante un signo de unidad entre pueblos. Otro de ellos es la presencia del sagrario en la misma capilla. La devoción y el culto eucarístico en el contexto contrarreformista era un elemento esencial para la reli-

<sup>32</sup> Hormigo Sánchez, 2002, p. 58. El Crucificado fue trasladado a la capilla genovesa junto a las efigies de la Dolorosa y el san Juan Evangelista que completaban el Calvario del ático. A mediados del siglo XX, el retablo vizcaíno, situado en frente del genovés, fue desmochado, llevando las tres efigies al retablo de la hermandad del Santo Entierro, donde se encontraba aún en 1926.

<sup>33</sup> Alonso de la Sierra y Pomar Rodil y Mariscal, 2005, vol. 1, p. 27.

gión católica. A tenor de esto, que la reserva del Santísimo fuera custodiada en la capilla nacional, a las plantas de la Virgen de Génova, daba cuenta de la profunda religiosidad católica de sus propietarios, suponiendo un nuevo lazo de unión con el pueblo hispano. Nuevamente, asistimos a otro caso donde la religión es un fenómeno cultural clave para la anexión de pueblos.

En definitiva, a lo largo de estas líneas hemos podido ver cómo una simple imagen religiosa puede encerrar dentro de sí todo un compendio ideológico de significantes más allá del plano religioso. La situación política de la república genovesa consagró en la *Madonna della città* un emblema de su soberanía y de su tradición cultural. Lógicamente, una ciudad tan importante para la red económica del imperio mercantil genovés, no podía adolecer de este preciado signo. Una urbe que estaba dirigida en su amplia mayoría por individuos pertenecientes a la nacionalidad ligur necesitaba tener presente, y también manifestar públicamente, a su madre patria, recordando con ello que eran una extensión más de ella. O dicho de otro modo, tener un trozo de Génova en Cádiz. Esta porción era su capilla nacional, donde rendían pleitesía a su soberana, la Virgen María, en compañía de sus cuatro santos consejeros que imploraban por la prosperidad nacional.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo, «Mármoles italianos en Cádiz durante el siglo XVIII. Un retablo de Alessandro Aprile», *Attrio*, 7, 1995, pp. 57-66.
- ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo y Juan, POMAR RODIL, Juan, y MARISCAL, Pablo, *Guía artística de Cádiz y su provincia*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 2005, 2 vols.
- BUSTOS RODRÍGUEZ, Manuel, «Origen y consolidación de las élites gaditanas en la época moderna», en Bibiano Torres Ramírez (coord.), *Actas de las X Jornadas de Andalucía y América: Andalucía y América. Los cabildos andaluces y americanos. Su historia y su organización actual*, Sevilla, Diputación de Huelva, 1992, pp. 171-188.
- CAMPOY NARANJO, María, y RODRÍGUEZ PÉREZ, Pedro, «Capilla de la Nación Genovesa en la Catedral Vieja de Cádiz. Propuesta de intervención global para la consolidación, restauración y conservación preventiva de su retablo», *PH. Revista del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 32, 2000, pp. 151-162.
- CALVO LÓPEZ, José, «La catedral vieja de Cádiz a la luz de los documentos del Archivo de Simancas», en *Actas del IV Congreso Nacional de Histo-*

- ria de la Construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2005, pp. 185-194.
- CENTURIONE, Stefano y Agostino, *Il Libro di note [1547-1657]*, dir. Antonella Rovere, Génova, Sociedad Ligur de Historia de la Patria, 2018.
- CRESPO SOLANA, Ana, «La ruta del Levante: Cádiz en el tráfico marítimo neerlandés con sus mercados mediterráneos y orientales en los siglos XVII y XVIII», en *Actas del XIII Encuentro de Historia y Arqueología*, Málaga, Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, 1998, pp. 145-154.
- CRESPO SOLANA, Ana, «El patronato de la nación flamenca en los siglos XVII y XVIII: trasfondo social y económica de una institución piadosa», *Studia Historica. Historia Moderna*, 24, 2002, pp. 297-329.
- CRESPO SOLANA, Ana, «Cádiz y el comercio de las Indias: un paradigma del transnacionalismo económico y social (siglos XVI-XVIII)», *e-Spania*, 25, 2016, s. p.
- DÍAZ GONZÁLEZ, José Clemente, «Puntales: antecedentes, nacimientos y evolución», *Cuadernos Monográficos del Instituto de la Historia y Cultura Naval*, 19, 1992, pp. 17-33.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, «Datos para la historia de Cádiz en el siglo XVII», *Archivo Hispalense*, 96, 1959, pp. 43-50.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, «La incorporación a la Corona de Sanlúcar de Barrameda», *Archivo Hispalense*, 147, 1968, pp. 215-231.
- FRANCHINI GUELF, Fausta, «La escultura de los siglos XVII y XVIII. Mármoles y maderas policromadas para la decoración de los palacios y las imágenes de devoción», en Piero Boccoardo *et al.* (coords.), *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2004, pp. 205-222.
- HERRERO SÁNCHEZ, Manuel, «Modelos de soberanía y diplomacia. Las repúblicas mercantiles de Génova y las Provincias Unidas ante el conflicto hispano-francés por la hegemonía (1635-1659)», *Studia Historica. Historia Moderna*, 41, 2019, pp. 189-230.
- HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique, *Vida y obra de Francisco de Villegas. Escultor, retablista y ensamblador*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 2002.
- GARMENDIA ARRUEBARRENA, José, «Cádiz, los vascos y la carrera de Indias», *Vasconia. Cuadernos de historia y geografía*, 13, 1989, pp. 11-231.
- IGLESIAS RODRÍGUEZ, Juan José, «Oligarquías urbanas y movilidad social en Andalucía Occidental Moderna», *Revista de historia de El Puerto*, 22, 1999, pp. 35-59.
- IGLESIAS RODRÍGUEZ, Juan José, «Mercaderes en las urbes: los Soprani, genoveses gaditanos en España y en América», *Studia Histórica. Historia Moderna*, 42.2, 2020, pp. 57-89.



- LADERO QUESADA, Ángel, «Los genoveses en Sevilla y su región (s. XIII-XVI): elementos de permanencia y arraigo», en *Los mudéjares de Castilla y otros estudios de historia medieval andaluza*, Granada, Universidad de Granada, 1989.
- MONTOJO MONTOJO, Vicente, «Crecimiento mercantil y desarrollo corporativo en España: los consulados extraterritoriales extranjeros (ss. XVI-XVII)», *Anuario de historia del Derecho español*, 62, 1992, pp. 47-66.
- MORAND, Frederique, «La nación nómada, los genoveses en Cádiz: desde finales del XV hasta mediados del siglo XVII», en José Ignacio Ruiz Rodríguez e Igor Sosa Mayor (dirs.), *Construyendo identidades: del proto-nacionalismo a la nación*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2013, pp. 243-273.
- OLIVA MELGAR, José María, *El monopolio de Indias en el siglo XVII y la economía andaluza. La oportunidad que nunca existió*, Huelva, Universidad de Huelva, 2004-2005.
- PACCIAROTTI, Giuseppe, *La pintura barroca en Italia*, Madrid, Ediciones Istmo, 2017.
- PELLEGRINI, Alessandro, «Los genoveses en España: la colonia de Cádiz», *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, 139-140, 2003, pp. 137-174.
- PULIDO BUENO, Ildefonso, *Génova en la trayectoria histórica de España: del auxilio militar a la preminencia económica, ss. XI-XVIII*, Huelva, edición del autor, 2013.
- RAGAZZI, Franco, *Palazzo Ducale*, Génova, Tormena, 1996.
- RAVINA MARTÍN, Manuel, «Mármoles genoveses en Cádiz», en *Homenaje al Prof. Hernández Díaz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1982, vol. 1, pp. 595-615.
- RETORTILLO ATIENZA, Asunción, *Ambrosio Spínola y el ejército de Felipe III, 1569-1621*, Tesis doctoral, Burgos, Universidad de Burgos, 2016.
- SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel, «La capilla de la nación genovesa en Cádiz», *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, 127, 1963, pp. 141-148.
- SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito, *Los genoveses en Cádiz antes del año 1600*, Jerez de la Frontera, Publicaciones de la Sociedad de Estudios Históricos Jerezanos, 1939.
- SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito, «Los genoveses en la región gaditano-xericense de 1460 a 1800», *Hispania*, 32, 1948, pp. 355-402.
- SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito, «Las naciones extranjeras en Cádiz durante el siglo XVII», *Estudios de Historia Social de España*, tomo IV, vol. 2, 1960, pp. 639-877.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe, *Arte italiano en Andalucía*, Granada, Universidad de Granada, 2017.
- SMITH, Anthony D., *Nacionalismo. Teoría, ideología, historia*, Madrid, Alianza, 2004.

- TXUEKA ISASTI, Fernando, «El Colegio de Pilotos Vizcaínos de Cádiz. La otra historia marítima de los vascos: del Mare Nostrum al Pacífico», *Itsas memoria*, 8, 2016, pp. 591-645.
- VV. AA., *Domenico Fiasella*, La Spezia, Fundación Casa de Ahorros de La Spezia, 2009.
- VITALE, Vito, *La diplomazia genovese*, Milán, Instituto para el Estudio de Política Internacional, 1941.
- WITTKOWER, Rudolf, *Arte y Arquitectura en Italia: 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 2007.